

Universidades Lusíada

Hipólito, Fernando Manuel Domingues, 1964-

My name is Koolhaas, Rem Koolhaas

<http://hdl.handle.net/11067/4885>

Metadados

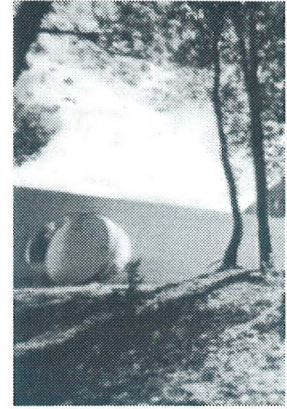
Data de Publicação

1999

Tipo

bookPart

Esta página foi gerada automaticamente em 2023-05-04T16:30:01Z com
informação proveniente do Repositório



MY NAME IS KOOLHAAS, REM KOOLHAAS

FERNANDO HIPÓLITO

A arquitectura herdou da arte conceptual a recente ideia da importância do conceito. Não se confunda aqui o significado que a palavra conceito tem em Filosofia, pois esta apaixonante disciplina do Pensamento exclui a capacidade de construção física, objectiva e concreta de qualquer coisa diante dos nossos olhos. Ainda assim, não queremos também com isto afirmar que o campo da Filosofia não possa permitir construir imagens no nosso pensamento; apenas afirmar que elas não têm vida no Universo da Cultura Ocidental onde predomina a visão como sentido fundamental.

A arte conceptual, estabelecida a partir de diversas experiências como os provocadores *ready mades* de Marcel Duchamp, as enérgicas *performances* de Joseph Beuys, ou os silêncios *Zen* de Jonh Cage, entre outros, permitiram converter a arte em ideia; através da representação dessa mesma ideia em coisas que não se contemplam mas se decifram.

Este processo de construção de uma ideia transportada através de objectos, sons ou acções que representam na sua *outra* representação física - desobjectualizada mas passível de ser decodificada - a obscuridade da vida e o conceito de um autor, é o mesmo processo que sobrevive nas posteriores revelações da Arte Povera e da Land Art, que, e entre outras, tão motivadoras e influentes têm sido para algumas arquitecturas recentes e para um hipotético ressurgimento da arquitectura como, e neste sentido, arquitectura conceptual.

Se as problemáticas da paisagem, do ambiente, do contexto, da energia, do fluxo, do humanismo, da tectónica, se configuram diversificadamente em atentas e propositadas arquitecturas sem dogmas universais instituídos, algumas verdades se começam a estabelecer neste início de milénio: por um lado, e por variadas razões, a arquitectura não pressupondo a

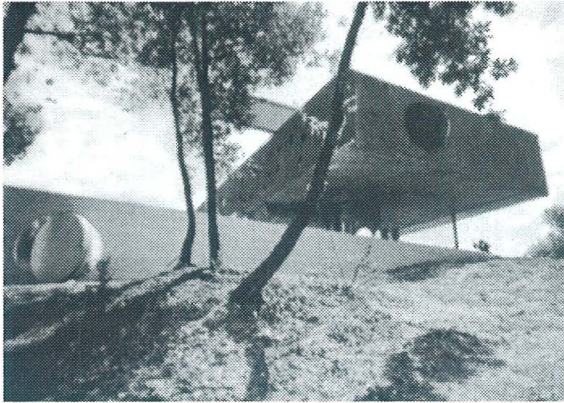
desobjectualização, passa a integrar o conceito; por outro lado, esta situação explora ao limite o estímulo da interpretação/descodificação por parte do observador/utilizador. Em última instância, arriscaremos sugerir que no campo da arquitectura, surge, nos dias que correm, uma espécie de síntese entre um tema da Terra e um tema do Tempo. No tema da Terra, o autor "suja" as mãos com a matéria e "limpa-as" com o elixir do contexto; no tema do Tempo, propõe a experiência fenomenológica da utilização espacial, ocupando o ar que circula entre o espaço e o corpo.

Mesmo que se reconheça a existência de uma outra versão de leitura da arte moderna, onde razão e juízo substituem universos poéticos - surgindo a arte como actividade libertada da metafísica, ou seja, não subjectiva - nem uma nem outra nos parecem, isoladamente, como eficazes para se entenderem alguns momentos mais promissores da produção arquitectónica actual.

Se a primeira versão poderá contribuir para uma visão mais poética do mundo, esta segunda poderá operacionalizar um eficiente sistema de raciocínio. Dito de outro modo, considerando que a primeira produzirá eventuais e mágicas fraquezas no acto de projectar e que a segunda produzirá eventuais e desencantadas verdades, juntas poderão abrir novos caminhos na sinuosa tarefa de tornar mais transparente o processo de projectar e ler em arquitectura.

Gostaríamos de poder afirmar que é precisamente neste ponto, e nesta recta final de milénio, que se encaixam as mais estimulantes contribuições representadas nos novos modos de *Habitar*¹ propostos.

O tempo e a interpretação de acontecimentos anteriores recolocados no momento presente permitem, noutros campos da tarefa de viver, coisas tão evidentes como a sobrevivência individual ao desgosto ou a readaptação do homem a novas situações, retribuindo uma mais lúcida e pragmática reincerção. Nas questões do habitar, agora reintegrado num mundo tipológico da habitação individual, por estranho que possa à partida parecer, o processo é semelhante. Passada a época de ouro da invenção das tipologias de habitação modernas, iniciadas pelas vanguardas e arduamente perseguidas ao longo deste nosso século, remetidas que estão já para um processo arqueológico, será a mesma distância temporal atrás citada que permitirá a sua releitura e recolocação no momento actual. Não vivemos momentos da invenção tipológica *per si*, mas manipulações de



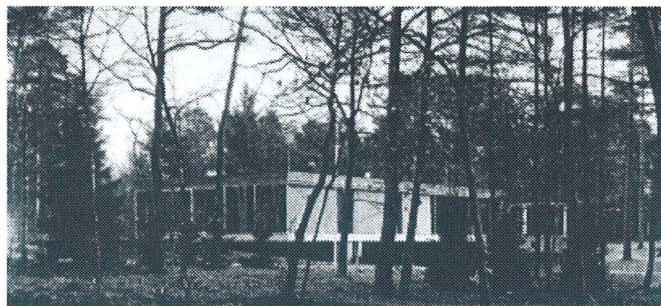
Rem Koolhaas: Casa de Bordéus - França.

memórias sintetizadas dessas tipologias. E, são exactamente estas memórias sintetizadas que retribuirão para a arquitectura qualidades tão objectivas como economia, rigor e precisão, porque, acima de tudo, os arquitectos já não querem perder tempo com as grandes invenções dos modelos mas antes com a imensa eficiência como produzem espaços poéticos sobre estruturas muito claras do pensamento programático.

A clareza com que se representa uma ideia ou um conceito numa obra, está mais próxima desta síntese tipológica que de outra coisa qualquer. A figura recebe como primeiro ingrediente esta estranheza programática que permite que o projecto seja descrito numa conversa telefónica². A ideia que está por detrás de um projecto de arquitectura é presença corpórea no modo como se estabelecem os princípios de projecto, informando com alguma autonomia a sua aparência final.

A Casa de Bordéus e a Casa do Bosque, de Rem Koolhaas, são dois exemplos actuais que, de algum modo, explicam o que anteriormente se referiu.

A Casa de Bordéus, que foi recentemente eleita pela revista americana *Time* (21.12.98) como "The Best of Design-1998", aparece assim descrita: "Construída para um saudável cliente em cadeira de rodas, cujo pedido foi uma casa o mais complexa possível. A casa tem 3 níveis. Em cada um deles existe um buraco com 3mx3m. O buraco é preenchido apenas quando o elevador do cliente, com 3mx3m, e que é também o seu escritório, está nesse espaço correspondente. Mas, a casa é muito mais que apenas uma casa que o Christopher Reeve pudesse usar. O último piso é uma caixa de betão que se suspende impávida sobre o piso do meio, sem pilares. A caixa é suportada por uma escada em espiral-coluna exterior e ancorada por um tendão unilateral que se fixa no chão. No nível do meio, janelas desde o tecto até ao chão deslizam sobre calhas escondidas, de modo a que desapareçam totalmente. Se isto não é suficientemente complexo, ainda existe uma estante para livros da altura dos 3 pisos e umas escotilhas-janelas nos quartos, que orientam luzes para sítios específicos. *Absurd, wonderful, revolutionary.*" Koolhaas continua a surpreender. Constrói a sua poética espacial a partir do modo como interpreta o cliente e a sua solicitação e, a partir daí, organiza e gere um esquema mental de perseguição à evidência, de um modo claro, pragmático e eficiente. Que



Rem Koolhaas: Casa do Bosque- Holanda.

mais se poderá exigir a um profissional, prestador de serviços e gestor da rede infinita de sub-sistemas que permitem construir a *coisa* arquitectónica? O segredo parece residir no modo como se criam exemplos transcendentais a partir da normalidade de coisas normais, feita por pessoas normais e para pessoas normais. Naturalmente que os seus fascínios figurativos, amplamente impressos no seu brutal legado *S, M, L, XL*, são uma considerável teia informativa que esconde e disfarça o conceito. Momentaneamente lembram-nos as brilhantes contribuições do eternamente esquecido John Lautner, pelo *glamour*, brilho e sofisticação ambiental. Não esqueçamos também as mais mecânicas implementações tipológicas sugeridas por Marcel Breuer (com Eckart), Neutra, Mies, as colagens cultas de Aalto, e ainda o rigor industrial do casal Eames.

Koolhaas parece utilizar o projecto (peças desenhadas mesmo: plantas e cortes, essencialmente) como um processo de raciocínio e construção da ideia/conceito. As suas peças gráficas e desenhadas são claras e lúcidas, facilmente descodificáveis e profundamente sinceras pela maneira honesta como exprimem as estratégias de construção de uma obra/ideia. Se a base da ideia é o cliente-deficiente com a sugerência da complexidade, que elemento mais óbvio que um elevador³ poderia servir como princípio de um projecto? Só que este elevador não é um modelo de catálogo: ele é o próprio espaço mutante e camaleónico que descreve o outro espaço emprateado em 3 níveis. A estante é a estante onde se encontram os livros ou a estante é a própria casa?

A Casa do Bosque foi realizada, em segredo das publicações arquitectónicas, para um casal com filhos casados e arrumados. Foi sugerida a ocupação da casa ora por todos, ora apenas pelo casal. Resultado: uma casa em vidro parcialmente suspensa, no alto de uma colina, memória da fabulosa Farnsworth de Mies onde o casal vive em família com o bosque que os rodeia; uma casa enterrada, inexistente enquanto matéria sobre o solo, que reage às sugestões da primeira pela clara oposição e suporta na sua cobertura a área exterior da primeira. O positivo e o negativo convivendo pela brutal e crua oposição entre os dois. A tensão desta oposição, catastroficamente implementada na criação de uma rampa-espaço-ligação entre estes dois mundos do mesmo universo. É a rampa que reúne toda a transcendência da poética desta casa, pelo modo como descreve no caminhar-

vendo-sentindo a relação entre as duas casas e o seu contexto natural envolvente. Falamos, claro, de um habitar poético. Quanto ao habitar tipológico, na casa enterrada, nada mais eficiente que arrumá-lo como os japoneses faziam com os módulos dos seus *tatamis*; na casa elevada, um *open-space* aquariano faz as honras aos donos da casa.

Reparemos agora do que sobra deste texto: a Casa de Bordéus resume-se à casa da plataforma elevatória, com um piso enterrado, outro transparente e outro tipo queijo *emmental*; a Casa do Bosque , é aquela em que se enterrou os filhos, elevou os pais e se construiu uma rampa vertiginosa que liga os dois.

My name is Coolhouse, Rem Coolhouse⁴

Janeiro 1999

NOTAS:

¹ Aqui, o habitar deverá ser entendido no sentido heideggeriano.

² Como refere Álvaro Siza Vieira no seu texto "Fragmentos de um discurso", in *Álvaro Siza, Obras e Projectos*, Ed. Electa/Pedro de Llano e Carlos Castanheira, Espanha, 1995.

³ Lembremo-nos que num dos seus textos divulgados nos anos 80, Koolhaas afirma ser o elevador a invenção mais revolucionária para a arquitectura deste século.

⁴ Em holandês, Koolhaas lê-se Coolhouse. Por curiosidade, já Aalto significa onda...